

сабой» [1, с. 227]. Сапраўды, кожны з герояў, што выяўлены ў аповесці, праходзіць выпрабаванне на тое, застацца яму чалавекам у неверагодна цяжкіх ваенных абставінах ці паддацца спакусе зрабіць эгаістычны, труслівы, карысны выбар. Некаторыя нават не разглядаюць магчымасць другога выбару, хтосьці сумняваецца і ўсё ж аддае перавагу сумленнай пазіцыі, а нехта пераўтвараецца ў здрадніка і зласліўца. Такім чынам, кожны можа стаць чужынцам нават для самога сябе.

Вядома, падчас вайны ў свядомасці чалавека надзвычайна востра ўзнікае апазіцыя «свой-чужы», што звязана з неабходнасцю выжывання і супрацьстаяння ворагу. Асабліва значнасць такой культурна-ментальнай апазіцыі ўласціва народам, краіны якіх, як Беларусь, стагоддзямі рабіліся арэнай ваенных дзеянняў. Такое завастрэнне назіраецца і ў аповесці «Трэцяя ракета» В. Быкава, галоўныя героі якой не толькі змагаюцца з фашысцкай навалай, але і перэасэнсоўваюць уласныя вартасці, спасцігаючы складанасць і вызначальнасць выбару чалавека, усведамляючы крохкасць жыцця і непазбежнасць ахвяравання. Ахвярамі ў мастацкім свеце твора становяцца людзі, якія гінуць у барацьбе за «сваіх», і тыя, хто застаецца жыць з усведамленнем таго, што не кожны «свой» — сябра, і не кожны «чужы» — вораг. Такім чынам, ваенныя рэаліі, з аднаго боку, робяць больш адчувальнай апазіцыю «свой—чужы», а з другога боку — у мастацкім свеце аповесці «Трэцяя ракета» становяцца паказчыкам яе адноснасці і складанасці.

Літаратура

1. Быкаў, В. Збор твораў: у 4 т. / В. Быкаў. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1980. — Т. 1: Аповесці. — 432 с.

Ірына Забалотная (Мінск)

ЯНКА БРЫЛЬ І АЛЕСЬ АДАМОВІЧ У ВЫЯЎЛЕННІ КАНЦЭПТУ «ВАЙНА»: УНІВЕРСАЛЬНЫ І НАЦЫЯНАЛЬНЫ КАНТЭКСТ

Канцэпт «вайна» вызначаецца намі як схопліванне і інтэрпрэтацыя сэнсаў вайны вучонымі і мастакамі. Гэтыя сэнсы грунтуюцца на асаблівасцях гістарычнага быцця народа і выяўляюцца ў знакавых сістэмах, адной з якіх выступае мастацтва.

У беларускай літаратуры Я. Брыль быў адным з першых пісьменнікаў, які яскрава паказаў лінію зместавага напаўнення канцэпту «вайна» — «вайна і грамадства» (шырокі сацыяльны зрэз нямецкага грамадства ў час вайны, уплыў на яго ідэалогіі нацызму; вернасць гуманістычным прынцыпам, адстойванне нацыянальнай пазіцыі і чалавечай годнасці насуперак культурнай размытасці і фашысцкай прапаганды). Так, сацыяльна-гістарычны аспект канцэпту «вайна» выявіўся ў рамане Я. Брыля «Птушкі і гнёзды» (1964). Аўтар малюе вобразы нацыстаў і ненацыстаў знутры, вачыма палоннага беларуса Алеся Руневіча. Знаходзячыся ў Германіі (у 1939–1942 гг.), юнак меў магчымасць непасрэдна назіраць паводзіны і характар немцаў з пазіцыі адукаванага чалавека,

выхаванага ў гуманістычным рэчышчы маральна-філасофскіх ідэй Л. Талстога і іншых майстроў сусветнай літаратуры.

А. Адамовіч называў раман Я. Брыля амаль што адзіным беларускім творам, дзе паказаны «звычайны фашызм» вельмі шырока і ў часавым развіцці [1, с. 50]. Галоўная ўвага ў творы надаецца паводзінам сярэднестатыстычных немцаў, якія прынялі тэорыю нацызму. «Ідэі нацысцкай звышчалавечнасці ўбіваліся ва ўсе мазгі да металічнай нудоты настойліва. І вынікі былі» [4, с. 77], — піша Я. Брыль. Яны выяўляліся ў шматлікіх падрабязнасцях побыту і ўзаемаадносін гаспадароў і ваеннапалонных. Шчыра паважаючы прадстаўнікоў іншых народаў, іх звычаі і культуру, Руневіч адстойвае асабістую і нацыянальную годнасць і ўпэўніваецца ў тым, што з фашызмам, які прапагандуе стандартызацыю думак і паводзін, агульнае зніжэнне культуры, забараняе мець асабістую пазіцыю, трэба змагацца. Старэйшы і больш дасведчаны яго сябар, паэт Крушына, крыху стрымлівае яго рашучасць. «Мы будзем ваяваць з фашызмам, а не з немцамі...» — вось стратэгія Крушыны, з якой у рэшце рэшт згаджаецца і Алесь Руневіч [4, с. 265]. Юнак упэўніваецца ў гэтым канчаткова, калі бачыць працэс расчалавечвання, пераўтварэнне звычайных людзей у прэварацызм, тупых і здзічэлых. Змены пачынаюцца з таго моманту, калі становіцца вядома пра поспехі нашых саюзнікаў на фронце.

Я. Брыль паказвае, наколькі небяспечным з'яўляецца натоўп, маса людзей, у якой губляюцца ўсялякія межы дазволенага. Асоба раствараецца ў ім. Паслядоўнікі нацызму даюць волю жывёльным інстынктам або гарлапаняць фашысцкія маршы, што становіцца відавочным у апісанні народнага гуляння, у якім удзельнічае натоўп (салдаты, падлеткі, патрыёты, ваяўнічыя фэа). Пісьменнік здолеў выявіць сацыяльна-псіхалагічныя карані фашызму і яго згубны ўплыў на чалавека. Праз сродкі масавай інфармацыі, школьныя падручнікі, масавыя мітынгі, пропаведзі, п'яныя гуляньні фашысты вельмі тонка апрацоўвалі псіхіку людзей, каб затлуміць іх свядомасць, авалодаць воляй і пачуццямі. І тады звычайныя абывацелі пачыналі слепа верыць у абранасць сваёй нацыі.

Традыцыю сацыяльна-псіхалагічнага выкрывальніцтва фашызму працягвае А. Адамовіч. Яго раман «Карнікі» (1980) — гэта рэканструкцыя псіхалогіі здрадніка, плыні свядомасці былога звычайнага чалавека, які ў сітуацыі гвалту, ціску і прыніжэння становіцца катом, паслухмяным удзельнікам карных аперацый. Абапіраючыся на дакументальныя факты, пісьменнік псіхалагічна тонка абгрунтаваў паводзіны карнікаў і тых, хто стаў імі не па сваім жаданні. Перад чытачамі аўтар ставіць праблему антрападыцыі, г. зн. апраўдання чалавека ў сувязі з немагчымасцю вырашыць супярэчнасць паміж ідэяй Богам устаноўленай светабудовы і наяўнасцю зла шляхам пераносу адказнасці за дысгармонію ў свеце на чалавека. Аднак, у чалавека, як правіла, існуе выбар паміж добром і злом, чаму ж ён робіць заганны выбар, што штурхае яго да ўдзелу ў масавым забойстве? Аўтар прыходзіць да высновы, што каталізатарам такога выбару можа выступаць мера маральнага падзення чалавека, які, аднойчы ступіўшы на слізкі шлях, спыніцца ўжо не можа. За мяжой, якая падзяляе ранейшае жыццё і здрадніцтва, ратунку ўжо няма, пачынаецца маральная і духоўная дэградацыя.

Прычым дынаміка гэтага працэсу паказана натуралістычна-праўдзіва і псіхалагічна-заканамерна: ад саступак уласнаму сумленню да канчатковай капітуляцыі. Так, Сураў заспакойваў сябе тым, што ніколі не будзе страляць у сваіх, яго паплечнік па палоне Белы (абодва — былыя камандзіры Чырвонай Арміі) марыў пра тое, як ён перастрэляе немцаў і завядзе аддзяленне ў лес да партызан, Мураўёў верыў у тое, што можна застацца чалавекам нават у такіх неверагодных умовах. Але кожны з іх ужо стаў на шлях засвойвання фашысцкіх метадаў. Нацысцкая «педагагіка» Дырлвангера хутка рабіла сваю справу па прывядзенні здраднікаў да агульнага паказальніка. Задачай было пераўтварэнне чалавека ў біялагічную істоту, якая магла падпарадкавацца любому загаду, забіваць усіх, не зважаючы на тое, хто перад ім: старыя, жанчыны ці дзеці. А. Адамовіч паказаў розны псіхічны стан чалавека: страх або, наадварот, самазабыццё перад забойствам ці нават задавальненне пасля «стараннай працы» па знішчэнні людзей. Былыя карнікі настолькі страцілі чалавечае аблічча, дэградаваўшы як асобы, што і пасля вайны не адчувалі віны за свае ўчынкі. Практыка генацыду ў час Другой сусветнай вайны не стала ўрокам для наступных пакаленняў, бо з цягам часу з'явіліся новыя «гіпербарэі» (А. Адамовіч прыводзіць матэрыялы пра новыя войны ў другой палове XX ст.).

Акрамя памяці былых забойцаў, карнікаў, якія імкнуліся абяліць свае дзеянні, існуе яшчэ і калектыўная памяць. Гэта *народная памяць*, памяць тысячаў спаленых вёсак разам з іх жыхарамі. Такая памяць выступае элементам самаідэнтыфікацыі чалавека ў адносінах да народнай супольнасці, узнікае пры існаванні калектыву, а пасля смерці ўсіх яго членаў прападае. У сваёй кнізе-араторыі «Я з вогненнай вёскі...», напісанай у сааўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам (1977), А. Адамовіч узнаўляе вобраз нязломнага ў сваёй стойкасці беларускага народа, які цудам ацалеў. Пісьменнік прытрымліваўся талстоўскіх традыцый праўдзівасці ў літаратуры. «Мастацтва (па Л. Талстому) — гэта заўсёды і абавязкова ўспамін. Чалавек плача ці смяецца — гэта яшчэ само жыццё. Успамінаючы, як мы плакалі ці смяяліся, ствараючы стан гора ці радасці, мы ўступаем ужо ў сферу мастацтва. Калі літаратура — гэта абавязкова «ўспамін» (аб станах, думках і пачуццях), то законы чалавечай памяці будуць якімсьці чынам уплываць і на эстэтычным узроўні» [1, с. 42], — так тлумачыў А. Адамовіч зварот да жанру мастацка-дакументальнай аповесці. У аснову названай мастацка-дакументальнай аповесці пастаўлена памяць-ўспамін сведак жахлівых ваенных падзей. Пісьменнік быў упэўнены, што яму і сааўтарам неабходна было паверыць у тое, што з розных падрабязнасцей чалавечых лёсаў можна скласці кнігу новага жанру, што яна будзе запатрабаванай. Яго спадзяванні спраўдзіліся: аповесць, якая змяшчала сведчанні выжыўшых людзей са спаленых беларускіх вёсак, дакументальныя і гістарычныя факты, статыстычныя лічбы, фотаздымкі, стала не толькі папулярнай ва ўсім свеце, але і адпавядала аўтарскаму тэзісу пра «новае мысленне» і «новую літаратуру».

У артыкуле «Вайна і літаратура: праблемы новага мыслення» А. Адамовіч адзначаў, што для таго, каб выратавацца і выжыць у час ядзернай зброі, патрэбна новая сістэма мыслення. Яна будзе скіравана на антымілітарысцкую рэчаіснасць, дзе галоўнае выхаванне — *антываенна-патрыятычнае*, а вышэй-

шая праява логікі — поўнае адмаўленне ад любых войнаў на зямлі. Літаратура ж у такой сітуацыі імкнецца да стану «звышлітаратуры», заснаванай на новай мастацкасці і маралі [2]. Аб'ектам гуманістычнага досведу з'яўляецца не столькі чалавек як індывід, колькі ўсё чалавецтва, у якім дзяржавы і палітычныя блокі становяцца яшчэ і партнёрамі па выжыванні і выратаванні жыцця. Яскравым прыкладам такой «звышлітаратуры» якраз і з'яўляецца кніга «Я з вогненнай вёскі...», скіраваная на важнейшую якасць новага палітычнага мыслення — на *выпрацоўку пачуцця сораму* за рэалізаваны на практыцы генацыд беларускага народа. Да таго ж, твор — «звышаповесць» па колькасці стваральнікаў, калі ўпершыню сапраўдным аўтарам стаў народ. Задача пісьменнікаў была не менш адказная — зафіксаваць, захаваць галасы памяці, арганізаваць дакументальны матэрыял, спалучыць яго з фотаздымкамі, аўтарскімі каментарыямі, гістарычнымі фактамі. Як твору «звышлітаратуры», кнізе ўласціва праўдзівасць дакумента. Яна выяўляецца ў захаванні аўтарамі нават маўленчых асаблівасцей, прынятых у тым ці іншым рэгіёне краіны.

Нельга без асаблівага хвалявання чытаць сведчанні выжыўшых бацькоў і маці, якія страцілі сваіх дзетак. «Гэтае дзіця маленькае бяжыць — зашто ж яго? Яно ж маленькае, яно ж дзіця, яно ж кацілася, як тое яблычка... А яны — б'юць. Іскры скачуць!.. Што гэта, што гэта за такое было ў іх — я не ведаю. Гэта звярэ былі, а не людзі. Гэта не людзі былі, гэта — звярэ былі» [3, с. 142], — расказвае Алена Булава. Успаміны, запісаныя аўтарамі з усімі асаблівасцямі мовы чалавека, нюансамі і пераходамі яго душэўнага стану так, што чытач здольны адчуць хваляванне апавядальніка або ўявіць сабе ўсе падзеі настолькі рэальна, што ствараецца своеасаблівы эфект прысутнасці: «Адзін накруціць і другі накруціць валасы — як дзёрнуць, як дзёрнуць!.. Вырвалі ўсе валасы з галавы. Тады палажылі, адзін стаў на галаву, другі на ногі і сталі сеч плёткамі. Секлі, секлі...» [3, с. 145]. «Я з вогненнай вёскі...» — гэта «звышкніга» па сіле свайго маральнага і псіхічнага ўздзеяння, па ўзрушэнні нацыянальнай і сусветнай свядомасці дзеля папярэджання падобных трагедый у будучым.

Такім чынам, Я. Брыль і А. Адамовіч у выяўленні канцэпту «вайна» вылучаюцца праўдзівасцю і глыбінёй у сацыяльна-псіхалагічным раскрыцці ідэалогіі фашызму і яе ўплыву на абывацельскую свядомасць. Універсальны кантэкст канцэпту «вайна» якраз і звязаны, з аднаго боку, з паказам уплыву нацысцкай ідэалогіі і яе вынікаў у нямецкім грамадстве (Я. Брыль), а з другога боку, спробы яе ўкаранення сярод ваеннапалонных (А. Адамовіч). Пісьменнікі выкрылі подлую сутнасць антыгуманнай тэорыі і практыкі фашызму. Імкнучыся данесці праўду да ўсяго свету, А. Адамовіч стварае не толькі мастацка-дакументальную аповесць, але і новую сістэму мыслення, якая адпавядае гуманістычнай універсальнай ўсталявання міру на зямлі, адмаўлення ад любых войнаў. Так, аповесць-араторыя А. Адамовіча «Я з вогненнай вёскі...», напісаная ў сааўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам, якраз і рэалізуе на практыцы прынцыпы новага мыслення, якія можна назваць універсальнымі для культуры.

Нацыянальны кантэкст канцэпту «вайна» выяўляецца ў шчырасці перажыванняў Алеся Руневіча па перадухіленні ідэалогіі фашызму і не прыняцця яе прадстаўнікамі беларускай культуры (Я. Брыль), у стварэнні «звышаповесці»,

дзе галоўным героем з'яўляецца сам беларускі народ, які ў час вайны быў пад пагрозай знішчэння, у незвычайнай стойкасці і ахвярнасці беларусаў, якія выжылі і знайшлі духоўную сілу, каб распавесці ўсяму свету пра фашысцкія здзекі (А. Адамовіч).

Літаратура

1. Адамовіч, А. М. Война и деревня в современной литературе / А. М. Адамович // Додумываць до конца: Литература и тревоги века. — М.: Сов. писатель, 1988. — С. 17–196.
2. Адамовіч, А. М. Война и литература: проблемы нового мышления / А. М. Адамович // Додумываць до конца: Литература и тревоги века. — М.: Сов. писатель, 1988. — С. 273–305.
3. Адамовіч, А. Я з вогненнай вёскі... / А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік. — Мінск: Маст. літ., 1975. — 448 с.
4. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды / Я. Брыль. — Мінск: Маст. літ., 2006. — 463 с.

Елена Гук (Гродно)

КОНЦЕПЦИЯ АВТОРА И ГЕРОЯ В РОМАНЕ ВЕСЛАВА МЫСЛИВСКОГО «ГОЛЫЙ САД»

Деревенская проблематика занимала важное место в развитии польской литературы. Она подарила миру таких известных писателей, как А. Мицкевич, Ю. И. Крашевский, Э. Ожешко, С. В. Реймонт, М. Домбровская, Ю. Кавалец, Э. Редлинский, В. Мысливский и многих других. Будучи максимально приближенной к жизни, крестьянская проблематика меняется и обогащается жизнью. В конце XX — начале XXI в. в произведения о крестьянстве решаются не только вопросы деревенского быта, но и проблемы общенационального и даже общечеловеческого значения. Писатели «деревенщики» используют достижения других наук (философии, социологии, психологии), новые художественные приемы и оригинальные повествовательные манеры. Не случайно деревенская проблематика вызывает неослабевающий интерес критиков и читателей.

Итак, польская деревенская проза, пройдя достаточно долгий период становления и формирования, заняла особое место в литературном процессе современности. Это время по праву можно считать расцветом «крестьянского течения» в польской литературе. Деревенская тематика, отображавшая не только реалии и специфику жизни в деревне, открывала новые возможности наблюдения за преобразованиями в политике, экономике, переменами социального характера и пришедшими с этими изменениями проблемами и моральными конфликтами, сказавшимися на мироощущении людей.

Еще полвека тому назад В. П. Веди́на утверждала что, проза, тематически связанная с деревней, развивалась в двух направлениях, взаимно пересекающихся и дополняющих друг друга. Первое направление связано с более объемным проникновением в доступные непосредственному аналитическому взгляду черты жизни польского села. Второе направление указывало на развитие поэтически-мифологического течения, в котором крестьянский колорит выступал отправным пунктом для постановки проблем общенационального и общечеловеческого характера [1, с. 8].